

Zwei lange vergessene Kilianslieder aus zwei Epochen: „Adoranda veneranda“ und „Sankt Kilian ein edler Schott“

Oliver Weinreich

Kirchenlieder haben als Vehikel für Anbetung und religiöse Verehrung einen besonderen Stellenwert in der Frömmigkeitsgeschichte. Dabei können sie verschiedene Wirkungsformen annehmen: Sie werden intensiv über Epochen hinweg gesungen oder erfreuen sich nur vorübergehend eines Zuspruchs. Sie behaupten eine beständige Randrolle oder finden niemals den Weg in die Herzen. Manche kommen nach Jahrhunderten in der Versenkung wieder ans Tageslicht. Zwei Liedern, die sich mit dem Würzburger Bistumspatron Kilian beschäftigen, soll hier nachgegangen werden: der mittelalterlichen Sequenz „Adoranda veneranda“ aus dem 12. Jahrhundert und dem Lied „Sankt Kilian ein edler Schott“ aus dem 17. Jahrhundert, das Friedrich Spee zugeschrieben wird. Beide sind vor einigen Jahren auf verschiedene Weise wiederentdeckt worden.

1. „Adoranda veneranda“

Die früheste greifbare Quelle mit Text und Melodie von „Adoranda veneranda“ ist eine Pergamenthandschrift aus Stift Haug, entstanden im 14. Jahrhundert, die das einzige aus dieser Epoche überlieferte Choralbuch für den in Würzburg verwendeten Chorgesang in der Messe ist.¹ Als Graduale mit Tropen, Kyriale mit Tropen und Sequentiar enthält es die je nach Anlass im Kirchenjahr wechselnden Gesänge im Unterschied zu den feststehenden, immer gleichbleibenden Teilen. Hier findet sich eine frühere Form der deutschen gotischen Notenschrift auf fünf (selten vier) roten Linien.

Neben den allgemein verbreiteten Liedversen, etwa aus Psalm 25 zum Ersten Adventssonntag: „Ad te levavi“ (fol. 3r) oder aus Jesaja 9,6 am Weihnachtstag: „Puer natus“ (fol. 11v), enthält es Lieder und Liedteile in den sogenannten Sequenzen und Tropen, die auch in anderen fränkischen und außerfränkischen Sammlungen oder nur in Würzburg nachgewiesen sind. Dabei handelt es sich um lateinische liturgische Gesänge, die frei gedichtet neben den biblischen Versen eingefügt wurden, wobei die Sequenzen nach dem Halleluja und vor dem Evangelium ihren Ort haben. Seit dem 9. Jahrhundert lässt sich die Entwicklung der Sequenzen beschreiben. Es ist typisch für sie, dass Text und Melodie parallel aufgebaut sind, indem für jede Silbe meist auch nur ein Ton, selten zwei oder mehr, gebraucht wird. Um 1200 sind Sequenzen in ganz Europa

¹ Universitätsbibliothek Würzburg, M.p.th.f. 165; <https://www.franconica.online/o/s/de/item/97867> (letzter Zugriff: 24.06.2021).

verbreitet. Tropen werden in diesem Graduale anders als die Sequenzen nicht in einem eigenen Teil zusammengefasst, sondern in die jeweiligen Formulare eingebunden.

Eine Sequenz, die in Würzburg in den Ablauf des Gottesdienstes eingefügt wurde, ist „Adoranda veneranda Trinitatis est usia“ (fol. 160r–fol. 161r), die zum jährlichen Hochfest der Bistumspatrone vor dem Evangelium vorgesehen war. Auch „Adoranda veneranda“ ist streng syllabisch aufgebaut, d. h. sie verwendet für jede Silbe einen Ton, und ist darum leicht singbar. Ihr Ursprung lässt sich ins 12. Jahrhundert zurückverfolgen. Eine in diese Zeit datierte Handschrift aus dem Benediktinerkloster St. Stephan enthält auf der Vorderseite des ersten Blattes einen Ausschnitt der Sequenz und den Vermerk über die Autorenschaft des Johannes Scholasticus bzw. Johannes Gallicus, wie er später auch genannt wurde.² Lorenz Fries widmet in der Chronik der Bischöfe von Würzburg einen eigenen Abschnitt dem „Johann Gallen dem Franzosen“, der während des Pontifikats des Würzburger Bischofs Embricho (1127–1146) die Kiliansmesse geschrieben habe, zu der man diese Sequenz wohl rechnen kann, und Johannes einen „hochberumbt[en], wolgelert[en] vnd erfaren[en] singer, dichter vnd zirlich redner“ genannt hat.³

Es liegen Editionen der Sequenz von Joseph Kehrein⁴ und Franz Emmerich (s. folgender lateinischer Text)⁵ vor. Paul-Werner Scheele⁶ hat sie ins Deutsche übertragen:

1.
Adoranda veneranda – Trinitatis
est usia. Trinitatis sub figura –
sacramenta latent plura.

2.
Quod iam dudum praesignavit
– qui tres videns adoravit – mo-
nadem. In fornace tres intacti –
sacramenta sunt adepti – eadem.

3.
O quam mira virtus Dei, – quae
nos certos reddit spei per tres
viros, – ad quercum quos – Thabor
fertur transmisisse: Hi ferebant
trina dona, – per quae datur huic
corona, trinae viae – recto pede –
qui probatur instituisse.

1.
Anzubeten und zu ehren ist das Wesen der
Dreieinheit. Bilder der Dreieinheit bergen
viele heilige Gnadenzeichen.

2.
Früh hat Abraham bezeugt dies als er
drei sieht und anbetet einen Herrn. In der
Feuersglut erfahren die geretteten drei
Männer das Geheimnis.

3.
Wunderbar ist Gottes Gnade, die uns sichere
Hoffnung schenkte durch drei Männer, die
Saul trafen, als er kam zur Tabor-Eiche.
Diese durch drei Gaben zeigten, dass er
bald die Kron' empfangen, und dass man auf
den drei Wegen sichern Fußes gehen könne.

² Universitätsbibliothek Würzburg, M.p.th.f. 125, fol. 1r.

³ Lorenz Fries, Chronik der Bischöfe von Würzburg, Bd. II: Von Embricho bis Albrecht III. von Heßberg (1127–1376), hg. von Ulrich Wagner/Walter Ziegler, bearb. von Christoph Bauer u. a., Würzburg 1994, S. 43.

⁴ Joseph Kehrein, Lateinische Sequenzen des Mittelalters, Mainz 1873, S. 419f. Die Zählung der Strophen weicht von der Zählung Emmerichs ab.

⁵ Franz Emmerich, Der Heilige Kilian. Regionarbischof und Martyrer, Würzburg 1896, S. 47f.

⁶ Paul-Werner Scheele, Die Botschaft des Würzburger Kiliansschreins, Würzburg 1989 (2. Aufl.), S. 189f.

4.
Arbor dicta – benedicta – Salvatoris passione Nostras quoque – umbras fugae – dedit procul a regione.

5.
Nobis viros tres mittendo – Trinitatis qui docendo – veram fidem instaurarent Et erroris caecitate – victa lucis claritate – veritatem conprobarent.

6.
Servi Christi – sunt tres isti: Colonatus et Totnanus – et beatus Kylianus. Salve vera – spes sincera – trinitatis sub figura – nostri tam expressa cura.

7.
Cura quidem bonitatis – et divinae pietatis – in mittendis tribus viris – ad nos exhibita; Odor quorum cum doctrina – tam remota quam vicina – replet loca et divina – ope adhibita.

8.
Laude digna venerantur – et eorum celebrantur gesta, festa Orientis – in Francia, Aucta quorum ex favore – est praecelsa et honore Heribopolis civitatis nunc – eximia.

9.
Sanguinis namque effusione – et hoc loco sepulturae – horum est famosa et – decorata, Triumphantis ergo viros – sanctitate hos tres miros haec et tota recolat – ecclesia [i. e. ecclesia].

10.
Isti enim in agone – spe mercedis et coronae – servierunt Trinitati, Cui et nos serviendo, – laudes preces effundendo – eius mirae bonitati.

11.
Exoremus donis eius – nos tam bonis – his patronis conbeari – et sociari – in aeterna requie. Amen.

4.
Durch das Leiden des Erlösers ist der Kreuzesbaum gesegnet. Seine Kraft ließ alle Schatten fern aus unsrem Lande fliehen.

5.
Das geschah durch die drei Männer, die gesandt, den wahren Glauben an die göttliche Dreieinheit durch ihr Zeugnis zu verkünden und die Wahrheit zu erweisen, da das Licht besiegt die Blindheit.

6.
Diese drei sind Knechte Christi: Kolonatus und Totnanus und der selge Kilianus. Grüß euch, wahre, klare Hoffnung, Abbild des dreieinigen Gottes, das uns seine Fürsorg' kündet.

7.
Diese Fürsorge der Güte und der treuen Liebe Gottes zeigt sich darin, dass sie sandte die drei Männer her zu uns. Gottes Macht tritt in Erscheinung, da der Wohlgeruch der Lehre allerorten ist zu spüren sowohl fern als nahe.

8.
Ihre großen Taten wollen wir mit würdgem Lob verehren und an ihrem Fest sie feiern im Frankenland. Jetzt ist überreich erhoben durch die Gunst, die sie ihr schenkten, überreich an Ehre auch geworden, die Stadt Würzburg.

9.
Das Vergießen ihres Blutes und ihr Grab an gleicher Stätte sind der Ruhm der Stadt und ihre Zierde. Die drei ehrt die Kirch' von Würzburg und die ganze Kirche Christi, die als Sieger Wunder sind an Heiligkeit.

10.
Noch im Todeskampfe dienten die drei dem dreieinigen Gotte. Lohn erhofften sie und Kronen. Ihm und seiner großen Güte gelten unsre treuen Dienste, Lobgesang und Biten bietend.

11.
Flehn wir, dass durch seine Gnade wir den guten Schutzpatronen immerdar verbunden bleiben in der ewgen Seligkeit. Amen.

infirmis debilibz q fecit medicinam **D**octiloquos philoso
 phos te paule xpc dat uincere tua uoce. **M**ultiplicis uictori
 as tu paule xpc per populos acquisisti. **P**ostremo uictis
 oibus barbaris. Ad arcem suam pergitis culminus. Germa
 nos discordes subiugū xpi pacatos iam coacturi. **I**bi nero
 nus feritas principis. Apostolorū presūs plurimus. Victores
 diuersē te petre et paule adduxerat tene mortis. **T**e cruce
 Kvliano
 associat te uero gladius cruentus mittit xpc. **D**e cō
Adoranda ueneranda trinitatis est uisā. **T**innatis
 cub figura sacramēta latent plura. **Q**uod iam dudum per
 signauit qui tres uidens adorauit monadem. **I**n fornace tres
 intacti sacramēta sūt adepti eadem. **O**qm̄ mira uirtus dei

Abb. 1: Beginn der Kilianssequenz Adoranda ueneranda; Universitätsbibliothek Würzburg, M.p.th.f. 165, fol. 160r.

Die Sequenz setzt in einer Reimfolge das Wirken Kilians und seiner Gefährten Kolonat und Totnan in Beziehung zum biblischen Heilsgeschehen und zur göttlichen Dreifaltigkeit. Es werden Beispiele für die Verwendung der Dreizahl im Alten Testament gewählt, um das göttliche Wesen der Dreiheit zu verdeutlichen: Abrahams Bewirtung der drei Männer bei den Eichen von Mamre in Genesis 18, in denen er sofort Gottes Gegenwart erkennt und darum bittet, sie bewirten zu dürfen, woraufhin der Herr ihm und seiner Frau Sara einen Sohn ankündigt; die Rettung der drei jungen Männer im Feuerofen in Daniel 3, die sich dem Befehl Nebukadnezars verweigern, dem Götterbild zu huldigen, und daraufhin unverzüglich in den Feuerofen geworfen werden, der sie jedoch nicht verletzt, sondern ihre Bühne für ein großes Gotteslob ist, und die Weissagung an Saul, drei Männer an der „Tabor-Eiche“ zu treffen, 1 Samuel 10,3, die nach Bet-El zu Gott hinaufziehen und Saul mit Gottes Geist erfüllen werden: Alle Geschichten erzählen von einer besonderen Begegnung mit Gott. Die Zahl Drei wird im Alten Testament typischerweise als Maßzahl verwendet, wenn die Rede von mehreren ist. In die Linie der Dreiheit setzt die Sequenz das Wirken Kilians, Kolonats und Totnans, die als Abbild des dreieinigen Gottes als seine Gesandten in Franken gewirkt und auf diese Weise ermächtigt die christliche Lehre und die Dreifaltigkeit verkündet haben. Ihre Standhaftigkeit im Glauben wird auch für den Moment ihres Martyriums noch einmal eigens hervorgehoben, das Würzburg – ganz im Sinne der mittelalterlichen Patronatsfrömmigkeit – geadelt und berühmt gemacht habe.⁷ Der Gang von der Heilsgeschichte über das Wirken Kilians, Kolonats und Totnans in Franken mündet in die Bitte der ungebrochenen Verbindung mit den Patronen in ewiger Seligkeit.

„Adoranda veneranda“ wird in weiteren Würzburger liturgischen Büchern vor und nach dem Konzil von Trient (1545–1563) zitiert, das der Kirche eine radikale Reduzierung lokaler Ergänzungen durch Sequenzen und Tropen im Ablauf der Messe verordnet hatte. Hier seien das Graduale Herbipolense von 1496, das Georg Reyser gedruckt hat⁸, das von Johannes Wolf dem Älteren in Frankfurt gedruckte Graduale Herbipolense Julius Echters von 1583⁹ sowie das Missale Herbipolense von 1613¹⁰ genannt. Damit endet die Verwendung der Sequenz in kirchenamtlichen Büchern.

Karp hat den Melodieverlauf der Sequenz in moderne Notenschrift übertragen.¹¹ Beck hat auf die kraftvolle und eingängige Festlichkeit der Melodie

⁷ Vgl. Hans Thurn, Kat. Nr. 239, in: Kilian. Mönch aus Irland – aller Franken Patron, 689–1989, Würzburg 1989, S. 247f.

⁸ Universitätsbibliothek Erlangen, Inc 1203, fol. 226r–228r; http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=4719010 (letzter Zugriff: 31.03.2021); vgl. Helmut Engelhart, Der Buchdruck in Würzburg zur Bibrazeit, in: Enno Bünz/Wolfgang Weiß (Hg.), Bischof Lorenz von Bibra (1495–1519) und seine Zeit. Herrschaft, Kirche und Kultur im Umbruch, Würzburg 2020, S. 367–435.

⁹ Österreichische Nationalbibliothek Wien, SA.25.Aa.11, S. 270r–271v; <http://data.onb.ac.at/rep/1002D72E> (letzter Zugriff: 29.03.2021). Dazu und zum Folgenden: Helmut Engelhart, Die liturgischen Drucke für Fürstbischof Julius Echter, Würzburg 2017.

¹⁰ Universitätsbibliothek Würzburg, 35/E1.303, S. 525.

¹¹ Theodore Karp, A Serendipitous Encounter with St Kilian, in: *Early Music* 28 (2000), S. 226–237, bes. S. 234; auch bei Christoph Beck, Adoranda veneranda Trinitatis est usia. Die mittelalterliche Sequenz zu Ehren der Frankenapostel Kilian, Kolonat und Totnan, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 92 (2008), S. 9–22, bes. S. 21f.

hingewiesen, aber die in weiten Teilen durch häufige Wiederholung von Bausteinen herrschende Eintönigkeit konstatiert.¹²

Die Wiederentdeckung der Kilianssequenz „Adoranda veneranda“ wird durch die Wiedergabe auf dem in den 1980er Jahren von Heinrich Gerhard Bucker gefertigten Kiliansschrein dokumentiert sowie durch ihre Einarbeitung ins Oratorium „Der Schrein der Märtyrer“ von Berthold Hummel, das im Kiliansjahr 1989 uraufgeführt wurde. Seither wird „Adoranda veneranda“ auch regelmäßig beim Hochfest der Frankenapostel in der Domliturgie als Sequenz wieder verwendet und feierlich gesungen.¹³

Im Rahmen der Ausstellung „Elfenbein und Ewigkeit“ zum 400-jährigen Jubiläum der Universitätsbibliothek Würzburg¹⁴ wurde die Sequenz „Adoranda veneranda“ im Lesesaal Sondersammlungen am 10. Mai 2019 durch den Madrigalchor Würzburg unter der Leitung von Volker Hagemann aufgeführt. Während der gesamten Ausstellung konnte die Sequenz in einer Aufnahme der Schola des Würzburger Domchors an einer Hörstation angehört werden.

2. „Sankt Kilian ein edler Schott“

Für „Sankt Kilian ein edler Schott“ gibt es im Unterschied zu „Adoranda veneranda“ nur eine Quelle, die bislang in einem einzigen Exemplar in der Schweiz nachgewiesen ist. Es erscheint 1621 in der Liedsammlung „Bell’Vedére oder Herbipolis Wurtzgärtlein“, die von Johann Volmar in Würzburg gedruckt wird. Volmar war von 1619 bis zu seinem Tod 1627 als Buchdrucker in Würzburg tätig. Dort war sein erstes Werk ein Druck von Maximilian Sandaeus (van der Sandt), ein holländischer Jesuit, der in Würzburg Philosophie lehrte.¹⁵

„Bell’Vedére“ enthält eine Gruppe von 27 Liedern für die Feiertage nach Pfingsten und eine Gruppe von zehn Liedern zu den christlichen Tugenden. Nur vier Lieder sind vorher schon einmal erschienen. Alle übrigen sind neu. Ungewöhnlich sind zu dieser Zeit lateinische Anmerkungen zu sieben Liedern mit Verweisungen auf die Bibel und ältere und neuere theologische Schriften, darunter auch das Kilianslied. Die Existenz des lateinischen Apparates wird als Hinweis auf die Herausgeberschaft innerhalb jesuitischer Kreise gedeutet.¹⁶

Es ist zunächst festzuhalten, dass der Druck noch keine Aussage über die Autorenschaft trifft, was in dieser Zeit zwar nicht mehr die Regel, aber auch nicht ganz ungewöhnlich ist. Zu Lebzeiten Spees ist kein einziges Lied unter seinem Namen veröffentlicht worden.¹⁷ Im 19. Jahrhundert haben die Zu-

¹² Ebd., S. 17.

¹³ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=O-ExY4Eg6mA> (letzter Zugriff: 29.03.2021).

¹⁴ Vgl. Elfenbein & Ewigkeit – Schätze aus 400 Jahren Universitätsbibliothek. Kurzführer zur Ausstellung in der Universitätsbibliothek Würzburg, 3. Mai bis 30. Juni 2019, Würzburg 2019.

¹⁵ Christoph Reske, Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing, Wiesbaden 2015 (2. Aufl.), S. 1116.

¹⁶ Friedrich Spee, Die anonymen geistlichen Lieder vor 1623, hg. v. Michael Härting, Berlin 1979, S. 24.

¹⁷ Ebd., S. 32.

schreibungen dieser Lieder zu Friedrich Spee begonnen, ohne allerdings zunächst zwingende Gründe dafür nennen zu können.¹⁸ Härting weist auf die Bestimmung dieses Liederbuches für den Katechismusunterricht in Würzburg hin, für den die Jesuiten verantwortlich waren, wenn etwa im Widmungsgedicht von der „Kinderlehr“ die Rede ist.¹⁹ Mit seiner Edition der anonymen geistlichen Lieder hat Härting schließlich 1979 auch diese Liedsammlung mit guten Gründen Spee zugeschrieben.

Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635) war ein deutscher Jesuit, der auch als Kirchenlieddichter bekannt geworden ist. 1610 trat er in Trier in den Jesuitenorden ein, legte 1612 in Fulda das erste Gelübde ab und absolvierte anschließend das vorgeschriebene Philosophiestudium in Würzburg, bevor er 1616 nach Speyer geschickt wurde.

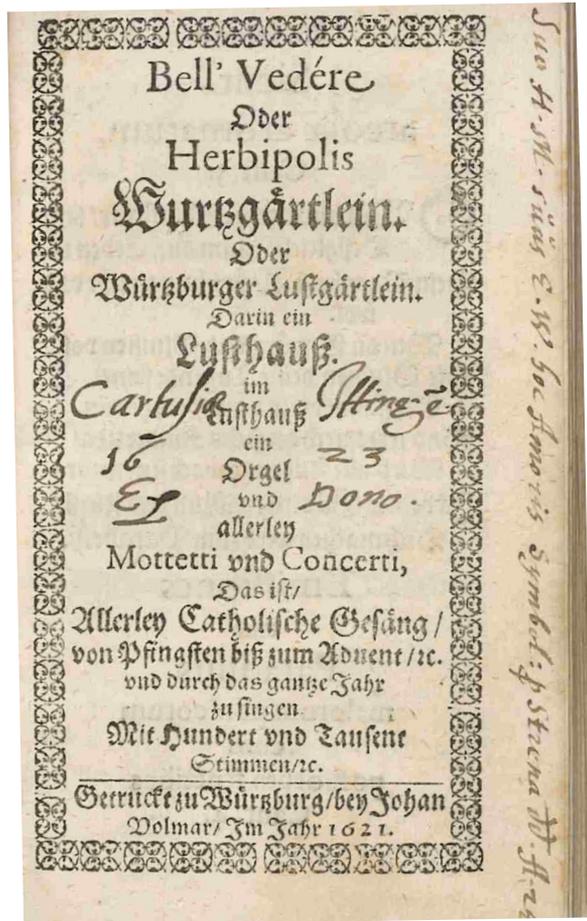


Abb. 2:
Titelseite von „Bell' Vedere
oder Herbigopolis Wurtzgärt-
lein“; Kantonsbibliothek
Thurgau Frauenfeld, CL 224.

¹⁸ Eine Übersicht dazu findet sich ebd., S. 7f.

¹⁹ Ebd., S. 24.

Von 1619 bis 1623 hielt er sich zum Theologiestudium in Mainz auf. Embach bringt die anonyme Herausgabe der Lieder 1621 und später in Verbindung mit einem Publikationsverbot des Ordens vor Abschluss seiner Studien.²⁰ Zusammen mit Paul Gerhard zählt Spee zu den herausragenden Dichtern des Kirchenliedes während dessen Hochblüte im 17. Jahrhundert. Deutsche Lieder haben auf der katholischen Seite in dieser Zeit ihren Ort in der Katechese, bei Wallfahrten, Predigten oder Andachten.²¹ Jesuiten galten als Förderer des Kirchenlieds.²²

Borgards hat die „deutsche Literaturleistung“ hervorgehoben, die in der Übertragung des lateinischen „Herbipolis“ in „Wurtzgärtlein“ stecke, insofern die „Burg“ in ein „Gärtlein“ umgedeutet werde, was dazu beitrage, ein ganz eigenes Bild von Würzburg zu zeichnen. Die Verwandlung in einen Garten hebe die so betitelte Schrift in ein lyrisches Spiel und strahle auf die enthaltenen Lieder aus.²³ Dieser Band ist inzwischen als Teil- oder Vorabdruck der 1623 bei Peter Brachel erschienenen, aber verschollenen Gesangbuchausgabe identifiziert worden, die van Oorschot rekonstruiert hat.²⁴ Allerdings findet sich „Sankt Kilian ein edler Schott“ darin nicht mehr.

Der Besitzvermerk „Cartusiae Ittingensi 1623 Ex Dono“ des Exemplars dokumentiert, dass es 1623 oder 1624 in die schweizerische Kartause Ittingen kam, deren Klosterbibliothek 1848 nach Aufhebung der Kartause an die Kantonsbibliothek in Frauenfeld ging.²⁵ Die Widmung „Suo H. M. suus E. W. hoc Amoris Symbolum pro Strena dedit Anno 24“ weist auf das Neujahr (Strena) hin. Mit „H. M.“ könnte Heinrich Murer (1588–1638) als der prominenteste Ittinger Kartäuser auf dem Titelblatt adressiert worden sein, der 1614 in die Ittinger Kartause eingetreten war und mit seinem Werk „Helvetia Sancta“, einer Sammlung eidgenössischer Heiligenviten, weit über Ittingen hinaus bekannt geworden ist.²⁶

²⁰ Michael Embach, Art. „Friedrich Spee“, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 14, Herzberg 1998, Sp. 1497–1506.

²¹ Hermann Kurzke, Art. „Kirchenlied. II. Textgeschichte“, in: Lexikon für Theologie und Kirche (3. Aufl.) 6 (1997), Sp. 23f.

²² Guido Fuchs/Wilhelm Schepping, Art. „Kirchenlied III. Liturgie- und kirchenmusikgeschichtlich“, in: Lexikon für Theologie und Kirche (3. Aufl.) 6 (1997), Sp. 24–27.

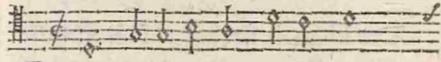
²³ Roland Borgards, Herbipolis Wurtzgaertlein. Friedrich Spee in Würzburg, in: Dorothea Klein/Franz Fuchs (Hg.), Kulturstadt Würzburg. Kunst, Literatur und Wissenschaft in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Würzburg 2013, S. 345–359, bes. S. 349f.

²⁴ Friedrich Spee, „Ausserlesene, catholische, geistliche Kirchengesäng“. Ein Arbeitsbuch, hg. v. Theo G.M. van Oorschot, Tübingen/Basel 2005, S. 650.

²⁵ In dem um 1620 angelegten Katalog der Ittinger Klosterbibliothek, der bis in die 1640er Jahre fortgeführt wurde und seit seiner Wiederauffindung 1976 in der Stiftsbibliothek St. Gallen aufbewahrt wird, fehlt ein Nachweis: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod.Sang. 2097; <http://dx.doi.org/10.5076/e-codices-csg-2097> (letzter Zugriff: 29.03.2021). Vgl. Margit Früh, Die Ittinger Klosterbibliothek und ihr Förderer Prior Bruno. Zwei Kataloge im Vergleich, in: Sylvain Excoffon/Coralie Zermatten (Hg.), Sammeln, Kopieren, Verbreiten. Zur Buchkultur der Kartäuser gestern und heute, St. Étienne 2018, S. 337–363.

²⁶ Peter Fuchs, Art. „Murer, Heinrich“, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 18, Berlin 1997, Sp. 607f.

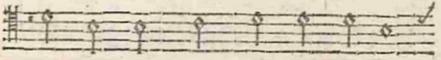
Von Sanct. Kilian.



Sanct. Kilian ein edler Schott/



Der Francken Apostolisch Wort/



Auß Rom vom Papst in Franckenland.



Der erste Bischoff ward gesandt.

B ij

Der

Abb. 3:

Beginn des Kilianslieds; Kantonsbibliothek Thurgau Frauenfeld, CL 224, S. 29.

„1. Sankt Kilian, ein edler Schott, der Franken apostolisch Bot, aus Rom vom Papst ins Frankenland, der erste Bischof ward gesandt. Der ist, o Würzburg, edle Stadt, der dir gebracht den Glauben hat. Die Sonn hat dir das Licht gebracht, das Licht gebracht. Das Licht hat dir ein' Schein gemacht.

2. Daß du jetzt bist ein Paradeis, Sankt Kilian sag Dank und Preis. Er hat gemacht ganz Franken frei vom Unkraut der Abgötterei. Er hat gesäet von Ort zu Ort den guten Samen, Gottes Wort. Daraus alsbald gewachsen ist, gewachsen ist *Gosbert*, der Fürst, ein neuer Christ.

3. Daß nun der Lustgart wüchse sehr und daß der Blumen würden mehr, goß er darauf ein' Regen gut, sein teures und heiliges Blut. Und daß der Lustgart' sicher blieb, blieb er darin aus lauter Lieb. Zu Würzburg liegt sein Leib im Grab, sein Leib im Grab, und hält die Feind vom Garten ab.

4. Sein Seel auch über Sonn und Mon' glänzt in dem Himmel wunderschön. Ein' Sonnenschein vom Himmel send und diesen Schein zum Garten wend. Ein solche *influenz* und Kraft sehr großen Nutz im Garten schafft. Der Gart' dadurch wird blumenvoll, wird blumenvoll, und alle Frücht geraten wohl.

5. O Würzgart! Wegen deiner Frucht Sankt Kilian dich viel besucht. Ein Kränzle du ihm geben hast, das er noch trägt, in Gold gefaßt. Das hast du, Geila, zugericht', weil er dein Sünd wollt leiden nicht, o Marterkron, o teurer Kranz, o teurer Kranz! O Kron! O Kranz! O Zier! O Glanz!

6. Wohlan, komm her, du edler Frank. Sankt Kilian sag Lob und Dank. Und du, apostolischer Mann, Bischof, Mart'er, Sankt Kilian, laß dir die edlen Franken dein von Herzen angelegen sein. Den Garten fort beschützen tu, beschützen tu, und laß kein wildes Tier hinzu.²⁷

Spee überträgt die Kilianslegende in das Gartenmotiv und deutet Kilians Missionstätigkeit als die eines guten Gärtners, der das Unkraut der Abgötterei beseitigt und die Blumen im Lustgarten mit seinem heiligen Blut gegossen hat. Sein Märtyrergrab schützt fortan den „Würzgarten“ Würzburg vor den Feinden und wilden Tieren. Die Bedeutung des lyrischen Gartens als poetischen oder religiösen Refugiums war zur Zeit Spees als Topos geistlicher Erbauungsliteratur längst etabliert, so bereits am Ende des 15. Jahrhunderts im „Ortulus anime“ als „Wurtz gart der sel“ oder „der selen wurtzgarten“. Spee hat „Herbipolis“ in den „Wurtzgarten“ als Quelle geistlicher Erbauung umgedeutet.

In der lateinischen Anmerkung nennt Spee ergänzend Etappen der Kiliansvita: die Bischofsernennung Kilians, die Taufe Gosberts, der Befehl Geilas zur Tötung Kilians während der Abwesenheit Gosberts und ihr Ende in der Unterwelt, und gibt dort auch seine Quellen an.²⁸

Ein reges Echo hat die Verwendung mundartlicher Diminutivformen wie des angehängten „-le“, hier im „Kränzle“ in der fünften Strophe, gefunden.²⁹ Härting weist darauf hin, dass Spee fränkisch-würzburgische Idiome auch in der Trutznachtigall verwendet und wertet darum die mundartlichen Sonderformen nicht als Argument gegen eine Autorenschaft des im Rheinland geborenen Spee.³⁰ Miesen bemerkt dazu: „Friedrich Spee pflückt die Mundart, wo er sie trifft.“³¹

Die Erfahrung Spees, die Heimat für seine Glaubensreise im Jesuitenorden zu verlassen, ist in Verbindung mit seiner Darstellung der Peregrinatio Kilians gebracht worden.³² Hinweise für eine solche Vermutung lassen sich allerdings kaum finden.

²⁷ Deutscher Kirchengesang in der Neuzeit. Eine Gesangbuchanthologie, hg. von Gustav Adolf Krieg, Berlin 2013, S. 146f.

²⁸ „KILIANVS. Nobilis hibernus &c. in Orientalem Franciam venit &c. ibi in oppido Würzburg moratur, pro gentis salute, & Christi gloria paratus mori. Cum Romam ijsset, inde à Pontifice creatus Episcopus Herbipolim remissus, Gosbertum Franconiae Ducem conuertit ad Christum; quem à Geila fratris sui quondam vxore cum abstraheret, Geila re cognita, Duce absente, sanctum iussit mactari. Burgunda corpus sepelit piè. Geilam daemon arripit, rapitque in tartara, &c. Vide Lippeloo. 8. Iulij, ex Surio, & Baronio: Zacharias Lippeloo, Vitae Sanctorum; Laurentius Surius, De probatis Sanctorum historiis, und Caesar Baronius, Annales Ecclesiastici. In der Edition von van Oorschot: Spee, Kirchengesäng (wie Anm. 24), S. 49.

²⁹ Paul-Werner Scheele, Begnadete Kunst. Sprache und Kunst im Licht des Glaubens, Würzburg 1986, S. 146.

³⁰ Spee, Die anonymen geistlichen Lieder (wie Anm. 16), S. 33.

³¹ Karl-Jürgen Miesen, Friedrich Spee. Pater, Dichter, Hexen-Anwalt, Düsseldorf 1987, S. 61.

³² Miesen, ebd., S. 64 spricht von „ural[t] Saiten der Sehnsucht aus der Kindheit“, die die Kiliansvita bei Spee zum Klingen gebracht habe. Diese Beobachtung hat auch Dengel aufgegriffen: Günter Dengel, Friedrich Spee von Langenfeld und Würzburg, in: Würzburger Diözesangesichtsblätter 64 (2002), S. 283–366, bes. S. 319.

Die Herkunft der Melodie ist nicht bekannt. Scheele hat die Parallelen von „Sankt Kilian ein edler Schott“ zum 1625 erschienenen Kilianslied „Wir rufen an den teuern Mann“ herausgearbeitet³³, das im Unterschied zu „Sankt Kilian ein edler Schott“ bis heute einen festen Platz im Liedrepertoire der Würzburger Gesangbücher behauptet. Am deutlichsten ist dabei die fast wörtliche Übereinstimmung in der letzten Strophe: „Lass dir die edlen Franken dein von Herzen anbefohlen sein“. Die Melodie von „Wir rufen an den teuern Mann“ findet sich im „Bell’Vedére“ von 1621 beim Lied „O unüberwindlicher Held“.

Entgegen der lebendigen Nachwirkung vieler Kirchenlieder Spees in katholischen Gesangbüchern³⁴ ist es bis zur Edition Härtings 1979 still geworden um „Sankt Kilian ein edler Schott“, das nach seinem Erscheinen nicht wieder gedruckt worden ist. Krieg hielt es gleichwohl 2013 für wert, es in seine Liedsammlung in der Rubrik der Jesuitengesangbücher der Spee-Ära aufzunehmen.³⁵ Für ihn ist dabei die magisch anmutende Beschwörung der Gegenwart des Heiligen bemerkenswert und Ausdruck einer spezifisch gegenreformatorischen Geisteshaltung, die sich in der Verwendung des Begriffs der Influenz in der vierten Strophe ausdrücke.³⁶ Anders wird dies von van Oorschoot beurteilt, der Spee weit davon entfernt sieht, magisches Gedankengut einzuflechten, und vielmehr eine „ursprüngliche“ Wortbedeutung annimmt, die gerade keine Einsprengsel mit magischer Deutungsabsicht kenne.³⁷

3. Vergleich

„Adoranda veneranda“ und „Sankt Kilian ein edler Schott“ stammen aus weit voneinander entfernt liegenden Epochen. Ihnen ist die Kiliansthematik gemeinsam, die sie über verschiedene theologische Begriffsinstrumentarien entfalten.

„Adoranda veneranda“ beginnt mit der getragenen Aufforderung zur Anbetung und Verehrung, die mit alttestamentlichen Bezügen trinitarischer Motive untermauert wird. Wie es sich bereits in der Titelzeile ausdrückt, ist für Johannes Gallicus das Trinitätsmotiv zentral, das er auf Kilian, Kolonat und Totnan anwendet. Ihre Missionstätigkeit und ihr Märtyrertod werden christologisch auf das durch Christi Tod gesegnete Kreuz konkretisiert, das die Schatten vertrieben hat, und damit auf ein hohes theologisches Niveau gehoben. „Adoranda veneranda“ schließt mit einem großen Bogen zur Aufforderung zu Lob und Verehrung an alle Franken und Würzburger und spannt so auf elegante Weise den Bogen zum Eingangsvers.

³³ Scheele, *Begnadete Kunst* (wie Anm. 29), S. 145.

³⁴ Dazu Bernhard Schneider, *Die Wirkungsgeschichte der Lieder Friedrich Spees in katholischen Gesangbüchern vom Barock bis zur Gegenwart*, in: Gunther Franz (Hg.), *Friedrich Spee zum 400. Geburtstag*, Paderborn 1995, S. 265–348, bes. S. 269f.

³⁵ Krieg, *Deutscher Kirchengesang* (wie Anm. 27), S. 146f.

³⁶ Ebd., S. 853.

³⁷ Spee, *Kirchengesäng* (wie Anm. 24), S. 49.

Spee erwähnt die zwei Gefährten Kilians nur in den lateinischen Anmerkungen und dort lediglich als „&c[omites]“, womit er sie namentlich komplett vernachlässigt. „Sankt Kilian ein edler Schott“ nimmt insofern eine Deutungsverschiebung von der Trinitätsthematik hin zu Kilians Funktion als sittlichem Vorbild vor. Kilian gebühre für seinen Märtyrertod Dankbarkeit, die der Franke dafür aufzubringen habe, dass Würzburg durch ihn in den Genuss des rechten Glaubens gekommen sei. Im Appell zum Dank liegt eine wesentliche Bedeutungsspitze des Kiliansliedes, indem es die Gemeinde in den Dank Kilians, ins Paradies eingegangen zu sein, einbindet und dessen Vorbildcharakter unmittelbar anwendet.³⁸ Theologischer Kern der „Gärtnerarbeit“ Kilians sind die Weitergabe von Gottes Wort und das Martyrium.

Johannes Gallicus sind die näheren Umstände des Märtyrertodes, die die Legende in der Agitation Geilas verortet, gleichgültig. Er erwähnt sie nicht. Für ihn ist nur die Tatsache des Martyriums bedeutend. Lediglich bei Spee taucht die Begebenheit stichpunktartig in der Nennung Gosberts in der zweiten und Geilas in der fünften Strophe sowie in der lateinischen Anmerkung auf.

Es lässt sich festhalten, dass Johannes Gallicus den größeren, weil heilsgeschichtlich und christologisch ausgerichteten, theologischen Bogen spannt als Spee, der wiederum einen konkreten Adressatenkreis in der Kinder- und Gemeindekatechese anspricht.

³⁸ Andrea Rösler, Vom Gotteslob zum Gottesdank. Bedeutungswandel in der Lyrik von Friedrich Spee zu Joseph von Eichendorff und Annette von Droste-Hülshoff, Paderborn u. a. 1997, S. 88f.